

вам и морали читателя и доказывает, что безграничное богатство может сделать человека несчастным ("Ich bin ein ein reicher, aber unendlich elender Mensch", "Я богатый, но бесконечно несчастный человек"). Для выражения этой идеи в данном предложении имеется противопоставление прилагательных "reich" ("богатый") и "elend" ("несчастный"), усиленное сочинительным союзом "aber"("но"). Значение прилагательного "несчастный" усиливается наречием "бесконечно".

Из вышесказанного следует, что эстетическая функция более полно выражена в сказке Андерсена "Тень". При анализе реализации данной функции нами были выявлены и описаны несколько оппозиций, выражающие различные эстетические категории. Наличие данных категорий было подтверждено цитатами художественного текста.

Итак, предложенное рассуждение подводит к выводу о том, что сформулированная в начале статьи гипотеза подтверждается. Символ тени в художественном тексте действительно выполняет ряд функций: репрезентативную, коммуникативную, мистическую и эстетическую.

© Корнеева Ю.Б., 2003

Снигирев А.В. Канон. Литературность. Интертекст (к проблеме динамики языкового диалогизма)

В современной гуманитарной науке доминирующим термином, обозначающим те или иные разновидности заимствования и почти все явления, связанные с ними, стал термин интертекстуальность, возникший на основе концепции диалога М.М. Бахтина. Некритическое использование данного термина, безусловного для постмодернистской эстетики и весьма, на наш взгляд, сомнительного по отношению к классическим историко-литературным системам, на сегодняшний день приводит к тому, что достаточно часто его применяют как по отношению к художникам, существовавшим вне этой категории

(Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский), так и к древнерусской литературе, строящейся по совершенно иным художественным принципам. Хотя, скажем, в древнерусской литературе и можно найти множество фактов заимствований (цитирование Библии, отцов церкви и т.д.), но причины и цели данного акта заимствования принципиально отличаются от такого же действия у современного писателя.

Безусловно, существование художника невозможно в абсолютном вакууме. Так или иначе, сознательно или бессознательно, напрямую или опосредованно, он вступает в диалог как с предшествующими и современными авторами и текстами, так и с той или иной культурой в целом. Но можно предположить, что акт заимствования писателем чужого текста в разные моменты развития историко-литературного процесса преследовал различные цели, даже оформлялся различным образом.

Вопрос о динамике развития того, что сейчас называется интертекстуальностью, о том, какие этапы развития претерпевает данное явление — одна из насущных проблем современной филологической мысли. В какой-то степени прояснить и уточнить решение этой проблемы можно через исследование динамики языкового диалогизма, основанного на концепции М. Бахтина.

Говоря о художественном акте, Бахтин замечает, что "он живет и движется не в пустоте, а в напряженной ценностной атмосфере ответственного взаимоотношения" (Бахтин, с.36). Ученый подчеркивает невозможность процесса творчества вне каких-то сопутствующих этому процессу явлений. Бахтин убежден в том, что "живо и значимо произведение в мире, тоже живом и значимом, — познавательно, социально, политически, экономически, религиозно" (Бахтин, с.37). Замечая, что любой текст невозможен без какого-либо контекста, исследователь продолжает мысль, поднимаясь на более высокий уровень анализа рассматриваемого объекта. Он пишет:

"Каждое явление культуры конкретно-систематично, то есть занимает какую-то существующую позицию по отношению к преднаходимой им действительности других культурных установок и тем самым приобщается заданному единству культуры" (Бахтин, с. 37). Таким образом, определив законы онтологии художественного произведения и – шире – любого явления культуры, Бахтин определяет суть диалогизма: "Кроме преднаходимой художником слова действительности и познания и поступка, им преднаходится и литература: приходится бороться со старыми или за старые литературные формы, пользоваться ими и комбинировать их, преодолевать их сопротивление или находить в них опору..." (Бахтин, с. 39).

Диалог предстает как важный, но не единственный закон художественного произведения, при котором автор погружается при написании оригинального произведения в сопутствующие контексты – литературы, эпохи, действительности и т.д.

Диалог, кроме того, есть осознание присутствия чужого в мире, не менее равноценного и не менее важного для этого мира. Характерно, что отечественные лингвисты идут именно за этим научным сюжетом в осмыслении идеи диалога и, как следствия, сути интертекстуальности, о чем свидетельствует коллективная монография "Человеческий фактор в языке: Коммуникация, модальность, дейксис" (прежде всего – концепция Н.Д. Арутюновой^{*}).

Одним из важных положений работы является концепция существования в процессе речи говорящего и "другого": "Семиотика поведения предполагает существование "другого". Философский аспект проблемы "другого" приобрел особую значимость в концепциях экзистенциализма, переключившего внимание с социального подхода к человеку на личностный и с отношений между субъектом и объектом на межсубъектное

^{*} Человеческий фактор в языке: Коммуникация, модальность, дейксис. М., 1992. - 281 с.

взаимодействие, основывающееся на семиотических началах." (Человеческий фактор..., 1992, с. 40). Дальнейшим логическим продолжением концепции "другого", по мнению авторов, является дихотомия "свое"/ "чужое": "Проблема взаимодействия разных личностных, шире – социально-идеологических, начал, "своего" и "чужого" в слове была выдвинута в середине 30-х годов применительно к литературному тексту М.М. Бахтиным ... взаимодействие "своего" и "чужого" активизируется в среде социальной борьбы и полемики, словесной перепалки на разных ее уровнях, в спорах о мнениях и нравственных позициях, в ходе самоутверждения личности или социальной группы, в практическом рассуждении и многих других видах текстов – повседневных и художественных" (Человеческий фактор..., 1992, с. 64).

Таким образом, языковой диалогизм – это результат акта заимствования, при котором происходит проникновение в ткань авторского текста фрагментов чужого текста и взаимное изменение этих двух данностей.

Несмотря на то, что проблема интертекста изучается на данный момент активно, сам феномен рассматривается с разных точек зрения и на различном материале, нельзя не отметить, что главный принцип современных исследований – преимущественно синхронический. Объектом изучения становятся типы интертекста, функционирование заимствованных элементов в авторском тексте, способы их включения и т.д. Диахронический аспект, проблема развития и динамика явления, вопрос о происхождении его остается во многом открытым.

В данной работе предпринимается попытка введения диахронического аспекта и, как следствие, уточнения смыслового содержания категорий канон, литературность, интертекст, а так же предлагается один из возможных путей исследования самой динамики развития языкового диалогизма, ее проявления в текстах авторов разных эпох и литературных направлений, в частности, на примере такого явления, как цитата.

Цитата – наиболее очевидный и простой вариант интертекста, выделяемый с небольшими оговорками всеми исследователями заимствований. Цитата представляет собой фрагмент (от словосочетания и более) уже существовавшего текста, точно или почти точно воспроизведенный автором в своем оригинальном тексте. Включение в оригинальный текст фрагментов из предыдущей литературы имеет в России давнюю историю и основывается на традиции цитирования Библии. Но даже такое очевидное на первый взгляд явление как цитата неоднородно в своей природе и претерпело значительные изменения на протяжении развития литературы, меняясь с ней, "подстраиваясь" к новым реалиям и художественным концепциям.

Проследим, что именно изменялось в цитате с середины XVI века по конец XX века на материале четырех произведений – «Первого послания Ивана Грозного Курбскому», «Истории одного города М.Е. Салтыкова-Щедрина и «Палисандрии» С. Соколова. Выбор данных имен неслучаен - перед нами авторы, с одной стороны, работавшие в рамках традиций, с другой - шедшие на сознательный слом данных традиций, что порождает максимальное обнажение приема.

Отметим, что цитата при всей кажущейся простоте достаточно сложное, многогранное явление, которое можно рассматривать с разных сторон – количественной плотности, способов включения, сфер заимствований и т.д. Исходя из этого, рассмотрим на примере указанных текстов поочередно все ключевые моменты, определяющие специфичность цитатности.

Особенности бытования древнерусской литературы заключается в том, что она, так или иначе была связана не только с христианской литературой, но и определенным религиозным мировоззрением. Поэтому, выдвинув предположение о том, что подавляющее большинство цитат в «Первом письме Ивана Грозного к князю Курбскому» (далее - просто «Первом письме») заимствовано из Библии, мы не рискуем ошибиться.

Анализ показывает априори очевидное. Всего цитат в тексте – 47, из них библейских 38, остальные 9 – изречения из трудов отцов церкви. Кроме того, 13 цитат – из Ветхого Завета, 25 – из Нового, но не из Евангелий, как у Андрея Курбского в его письме, а из Посланий и Псалтыри. В соответствии с существующей традицией, фрагменты из Библии приводятся точно. Если и существуют разночтения с каноническим текстом, то это объяснимо тем, что во времена Ивана Грозного не существовало единого выверенного и кодифицированного списка. Так, цитата «Божественный же апостол Петр говорил: «Лучше пострадать за добрые дела, чем за зло» (Переписка.... стр. 128) отличается от современного канонического текста одним словом – в современном тексте находим: "чем за злые". Продолжая характеризовать особенности использования цитат, отметим, что Иван Грозный цитирует весьма пространные фрагменты священного писания – до двух страниц. Так, к примеру, цитата из апостола Иакова 175 знаков (почти страница). Кроме того, автор прерывает цитату на самом неожиданном месте или начинает ее не с начала. Пример: «Солнце не зайдет в гнев наш» (Переписка.... стр.151), или: «как сказано в притчах: «Чего не можешь взять, не пытайся и брать» (Переписка... стр.153). Такое обращение с текстом священного писания вызвано прежде всего тем, что именно Библия являлась книгой, известной большинству образованных людей, неким общим прецедентным текстом, знание которого объединяло. Поэтому Курбскому не составляло труда восстановить предыдущий или последующий текст. По замечанию Д.С. Лихачева, «по списку Библии, сообщенному Грозным через Михаила Гарабурду князю Острожскому, была напечатана так называемая Острожская Библия – первый в славянских странах полный перевод Библии» (Лихачев, с.186), что лишний раз доказывает потенциальное единство представления о тексте Библии Грозного и Курбского.

Анализ стилового своеобразия текста «Первого письма»

показывает, что особенность его - в редком для того времени смешении жанров – официального документа, публицистического текста, мемуаров и ответов на вопросы оппонента. Во многом это определило способы включения цитат в оригинальный текст. Автор всегда, так или иначе указывает источник цитирования: «как сказал пророк: «Расвирипел, словно телица Ефремова» (Переписка.... стр. 128), «слова апостола Павла, который вещал: «Всякая душа да повинуется владыке, власть имеющему» (Переписка.... стр. 124) и т.д. Лихачев отмечал по этому поводу: «Едва ли не наиболее характерной чертой стиля посланий Ивана Грозного является именно этот притворно смиренный тон и просторечные выражения в непосредственном соседстве с пышными и гордыми формулами, церковнославянизмами, учеными цитатами из отцов церкви» (Лихачев, с.188).

Действительно, в тексте соседствуют этикетные формулы (ср. подзаголовок письма: «Благочестивого Великого государя Ивана и великого князя всея Руси Иоанна Васильевича послание во все его великой России государство против крестопреступников, князя Курбского с сотоварищами, об их измене» (Переписка.... стр. 122) и далее), и разговорные, и просторечные, даже грубые и бранные элементы (ср.: «дурость», «дурение», «он мужик вонючий врет, а сам не ведает что», «увы, увы, горе мне» и т.д.).

Однако при исследовании произведения был выявлен любопытный факт – текстовое пространство вокруг цитат из Библии оформляется исключительно высоким стилем: «Как же ты не смог этого понять, что властитель не должен ни зверствовать, ни бессловесно смиряться? Апостол сказал: «К одним будьте милостивы, отличая их, других же страхом спасайте, исторгая из огня». Видишь ли, что апостол повелевает спасаться страхом? даже во времена благочестивейших царей можно встретить много случаев жесточайших наказаний...» (Переписка.... стр. 128). Итак, есть смысл говорить о несо-

мненном влиянии заимствованных текстов на языковое пространство «Первого письма». Несмотря на то, что создавалось оно путем диктовки, то есть находилось под влиянием разговорной речи, все равно в нем прослеживаются элементы высокого стиля, сгруппированные вокруг цитат из Библии. Автор, попадая под влияние традиции, резко меняет лексику и синтаксис своего текста.

Но при этом в тексте «Первого письма» цитата не является логическим продолжением авторского текста, писатель отчетливо осознает: здесь говорю я, а здесь я привожу чужие слова. Цитата не есть органическое продолжение авторской мысли, она дает ей подтверждение или продолжает ее, отсюда – максимальная точность при воспроизведении цитат и обязательное указание источника и автора чужого текста. Для Грозного цитирование Библии осуществляется в рамках существовавшего литературного канона, традиции. Текст отстранен от автора, необходимость его цитировать обусловлена традицией. Вынужденность, навязанность такого приема обуславливает особый, почти игровой характер его использования - и пространственность приводимых фрагментов, и искусный подбор и редактирование их, и сознательная авторская отстраненность, данная через стилевую сообразность окружающих цитаты фрагментов текста.

Во многом принципиальное иное отношение к цитатам мы можем фиксировать в романе М.Е. Салтыкова-Щедрина "История одного города".

Количественная "плотность" цитаты в романе – 49 на 236 страниц текста. Из них – 38, т.е. почти 80%, заимствуются автором из различных жанров фольклора. Это характерно не только для данного произведения, но и для творчества Салтыкова-Щедрина в целом. Так, В.В. Прозоров пишет: "К фольклору, к его жанрам, темам, образам Салтыков-Щедрин обращается часто. Народнопоэтический идеал здоровой, цветущей красоты, силы и удали близок щедринскому рассказчику, бли-

зок автору" (Прозоров, с.79).

Синтаксическая структура цитат разнообразна – от словосочетаний до законченных текстов, и разные типы структур представлены в почти одинаковом соотношении. Это указывает прежде всего на то, что для автора не играет роли ни объем цитаты, ни ее синтаксическая структура. Любой фрагмент чужого текста, заимствованный автором, столь же равноценен, как и другой.

Цитата – наиболее часто встречающийся вид заимствований в романе М.Е. Салтыкова-Щедрина "История одного города". Особенно большое их количество приходится на главу "О корени происхождения глуповцев". На 10 тысяч знаков (9 страниц) встречается 38 элементов, которые можно отнести к цитатам. Как говорилось выше, преимущественно это цитаты из устного народного творчества, а точнее, присказки, поговорки и пословицы. "Искали, искали они князя и чуть-чуть в трех соснах не заблудились, да, спасибо, случился тут пошехонец-слепород, который эти три сосны как свои пять пальцев знал" (Салтыков-Щедрин, с.33). Или наиболее яркий пример фрагмента текста, состоящий из 15 цитат: "Началось с того, что Волгу толком замесили, потом теленка на баню тащили, потом в кошеле кашу варили, потом козла в соложенном тесте утопили..." и т.д. (Салтыков-Щедрин, с. 32-33).

Для данного произведения М.Е. Салтыкова-Щедрина характерно сохранение в точности цитаты, о чем говорит и статистика по точности/неточности: около 85% цитат воспроизводятся без изменений. Отметим, что точные цитаты относятся прежде всего к фольклору ("рака с колокольным звоном встречали" (Салтыков-Щедрин, 1970, с.32), "лапти растеряли да по дворам искали. Было лаптей шесть, а сыскали семь" (Салтыков-Щедрин, с.32), "блоху на цепь приковали" (Салтыков-Щедрин, с.33). В цитаты из области литературы писатель вносит изменения ("Человеческая жизнь – сновиденье" (Салтыков-Щедрин, с.154), "Жизнеописание замечательнейших

обезьян" (Салтыков-Щедрин, с.41) и т.д.). Можно предположить, что существовала сознательная авторская установка на точность воспроизведения цитат из определенной сферы – из фольклорных источников. Особое, бережное, отношение к фольклору определено особенностями творческого мышления и стиля писателя. В.В. Прозоров отмечает: "Салтыков-Щедрин считал, что в пословицах запечатлена философия и мораль народной массы..." (Прозоров, с. 82) и далее: "Русский фольклор <...> как бы живет в самой "мужичьей" натуре сатирика, в его манере выражаться, в стиле, в слоге..." (Прозоров, с.91). Считая фольклор вершиной народной мудрости, писатель не идет на изменения как отдельных слов, так даже и форм (просторечное "покатаюся, поваляюся" вместо нормированного "покатаюсь, поваляюсь").

Носителями цитаты у М.Е. Салтыкова-Щедрина преимущественно становятся представители народа. Вернее – весь народ. Читаем в главе "Сказание о шести градоначальниках": "Что с ним по пустякам лясы точить! в воду его – и шабаш! – кричали другие" (Салтыков-Щедрин, с.66), или: "Ишь толстомясая! пупки-то нагуляла! – раздалось в разных местах" (Салтыков-Щедрин, с.63). Автор постоянно подчеркивает, что говорит не кто-то один, а большое количество людей, "общество". Создается некий обобщенный образ народа, одной из характеристик которого стало употребление в качестве основы речи фольклорных цитат.

Обращаясь к цитатам из фольклора, автор одновременно вписывает свой текст в определенную литературную традицию, для которой характерно обобщение и выражение определенных мудростей. С другой стороны, цитируя летописи и труды историков, Салтыков-Щедрин помещает «Историю одного города» в один ряд с такими текстами, как «Повесть временных лет» и «История государства Российского» Н.Карамзина.

В отличие от Ивана Грозного, который, под воздейст-

вием цитат из Библии отходит от разговорной речи, Салтыков-Щедрин наоборот, цитирует как раз фольклорные источники, приближая свой текст к разговорной речи именно в такие моменты при всей заявленности стилизации исторического труда. Появляются фразы: «Ишь, толстомысая, пупки наела» и т.д.

Использование Салтыковым-Щедриным цитаты уже не просто дань определенной традиции, а сознательный, направленный прием. При помощи цитат автор значительно усложняет свой текст, тщательней и точнее прописывает образы, дает возможность читателю вписать воспринимаемый текст в рамки какого-то направления. Это уже не обязательный, давящий канон, а литературность, при которой текст создается с ориентацией на восприятие в рамках сложных литературно-культурных связей. Читатель через призму текста Салтыкова-Щедрина приобщается к произведениям Пушкина, Карамзина, критиков и историков того времени.

С. Соколов, представитель совершенного иного, постмодернистского направления, романом "Палисандрия" продолжает и усложняет работу с цитатой, характерную для его предшественников. Существенных качественных изменений в типах цитат по отношению к предыдущим романам не отмечено, однако изменились количественные характеристики. Значительно увеличилось общее число источников заимствований. Расширились сферы заимствования, причем преимущество автор отдает литературе. С. Соколов предпочитает использовать для оформления цитат структуру предложения. Наконец, значительно, и это чрезвычайно важно и показательно, увеличилось количество неточных цитат.

Повествование в романе Саши Соколова "Палисандрия" ведется от первого лица – Палисандра Дальберга. И именно он произносит (или припоминает) почти все цитаты в тексте: "Sic transit gloria mundi, " печалилось я, направляясь ... вон" (Соколов, с. 249). "Не в тех ли волшебных числах поэт каменистой республики Огненная Земля Хорхе Перро писал: "I gru

cominciare a volare il sud, con il loro, i pavoni cominciaro a fiorire" (Соколов, с. 245). Таким образом, цитата вставляется в текст как один из элементов речевой и мыслительной деятельности персонажа.

При всем разнообразии способов включения цитаты в авторский текст художник старается идти менее "очевидным" путем, включать цитаты не в качестве самостоятельных единиц, а органично вкраплять их в свой текст. Особо интересны случаи с неточными цитатами.

Неточное цитирование, при котором цитата вставляется в текст в измененном виде, появляется в русской литературе в начале XIX века, но принципиальное значение для текста получает только в XX веке и особенно характерна для литературы постмодернизма.

Восприятие всего мира как текста, постоянное обращение к предыдущей литературе, характерные для постмодернизма, приводят к тому, что авторы, работающие в этом направлении, широко используют игровое начало, иногда даже в качестве основного творческого принципа. Одним из проявлений этого начала является языковая игра, и в частности языковая игра при неточном цитировании.

Уже говорилось о том, что степень интертекстуальности в романе Саши Соколова "Палисандрия" чрезвычайно высока: на 262 страницах авторского текста выявлено 254 варианта интертекста, из них – 65 цитат. Из 65 выделенных цитат 32 являются неточными, при их создании автор активно использовал прием языковой игры.

Чаще всего неточные цитаты в романе являются измененными изречениями из известных литературных произведений или фразами, принадлежащими известным личностям. Так, фраза: "Горение и чистоплюйство – несовместимы" (Соколов, с. 88), которая приписывается гипотетическому читателю, представляет собой перифраз пушкинской строки "Гений и злодейство – две вещи несовместные" из "Моцарта и Сальери".

Начальная строка стихотворения, написанного главным героем "Палисандрии", – "Что в имени мне есть моем?" (Соколов, с.169), также является неточной, спародированной цитатой из Пушкина: "Что в имени тебе моем? "

Во многом следуя концепции языковой игры, предложенной Т.А. Гридиной**, проведем анализ выявленных случаев и охарактеризуем способы создания неточной цитаты в романе Саши Соколова "Палисандрия".

Наиболее частотна ситуация, при которой автор начинает цитировать какой-либо известный фрагмент и в первой части повторяет его с точностью, но уже во второй идет на замену и использует свои слова. Так, крылатые слова "все течет, все изменяется" принимают у Соколова следующий вид: "Все течет! Пришлите специалистов" (Соколов, с.19). Вместо ожидаемой сентенции, в которой время рассматривается как некая река, читатель "получает" конкретную ситуацию – неполадки в канализационной системе ("все течет"), для исправления которых надо вызвать водопроводчиков ("пришлите специалистов"). По такому же принципу построено шутовское приветствие героя: "Салям, с наступающим!" (Соколов, с.112), где начало фразы "Салям" является началом формулы традиционного восточного приветствия и требует вполне определенного продолжения, но вместо "алейкум" автор вставляет "с наступающим", контаминируя две этикетные формулы. Знакомая всем "Крейцерова соната" превращается в "Розенкрейцерову сонату" (Соколов, с. 182), название известной книжной серии "Жизнь замечательных людей" изменяется на "Жизнь замечательных собак" (Соколов, с.79). Вместо ожидаемого "слава Богу" – "слава Зевсу" во фразе "Сами мы, слава Зевсу, обуты, одеты" (Соколов, с.106) и т.д.

Прием, который писатель использует в этом случае, может быть рассмотрен в рамках предложенной Т.А. Гриди-

** Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество. Екатеринбург, 1996.

ной "ассоциативной провокации", которая "как частотный конструктивный принцип языковой игры моделирует контекст несоотносительности речевого прогноза употребления слова и реализации этого прогноза" (Гридина, с. 29). В терминологии ученого этот прием называется "парадоксальной подменой лексического состава фразеологизмов и устойчивых выражений" (Гридина, с.29). Читатель как бы провоцируется писателем на дальнейшее восприятие; часто высказывание становится маркером того, что можно ожидать. Но художник идет на слом восприятия, и вместо ожидаемого продолжения читатель получает совершенно другое. Такого рода провокации характерны для данного романа в целом. Показательно то, что почти вся книга написана от первого лица и герой, употребляя глаголы, использует их в единственном числе и мужском роде. Читатель, следовательно, готов воспринимать героя как мужчину. Однако во второй части книги оказывается, что Палисандр – гермафродит и дальше говорит о себе в единственном числе, употребляя средний род: "Я закричало" (Соколов, с.240).

Не менее частотен случай, когда Саша Соколов включает цитату в контекст без указаний на то, что это цитата. В результате цитата изменяется. Во фразе "Непрестанно ведутся поиски утерянного времени" (Соколов, с.197) заглавие цикла романов М. Пруста "В поисках утраченного времени" становится конкретным временем, временем, которое герой провел в безделье. Используя в предложении "Мы закурили, и дым отечества переполнил нам легкие" (Соколов, с.248) общеизвестное выражение "Дым отечества сладок" (Гомер, Овидий) или "Дым отечества нам сладок и приятен" (А. Грибоедов), Соколов изменяет его значение, и теперь "дым отечества" – это один из продуктов горения табака, произведенного на Родине. Пословица "Старый конь борозды не испортит" (Соколов, с.162), произнесенная героем во время сцены соблазнения, приобретает новый, не совсем приличный смысл. Библийская "тьма египетская" изменяется в конкретное событие во фразе

"Да сбудется тьма египетская" (Соколов, с.46) и т.д.

Наиболее близко к описанной ситуации предложенное Т.А. Гридиной "ассоциативное наложение", при котором моделируется "такой тип ассоциативного контекста, в котором один ассоциант воспринимается на фоне другого, что создает интерпретационную неоднозначность восприятия слова в высказывании" (Гридина, с.20). Такое наложение делает возможным прочтение цитат не как элементов интертекста, а как слов, входящих в структурную схему предложений, тем самым они теряют свою семантическую слитность. "Дым отечества" становится не только символом ностальгии и патриотизма, но и может быть прочитан без дополнительных смыслов, и в этом случае "дым" становится подлежащим, отечество – определением к нему. При восприятии данного крылатого выражения вне контекста такое было бы невозможным. Автор предлагает самостоятельно интерпретировать читателю предложенную цитату, актуализируя или погашая определенные смыслы.

С. Соколов ограничивается только указанными двумя приемами языковой игры при неточном цитировании, что является во многом знаковым. Оба этих приема тесным образом связаны не с использованием потенциальных возможностей русского языка и с созданием на их основе фактов языковой игры, а со "словом" восприятия читателя в тот момент, когда он прочитывает устойчивое выражение или фразу из литературы. При этом нельзя не учитывать, что Саша Соколов, создавая свой роман, несомненно, ориентировался на пародирование определенного комплекса литературы. По мнению Д. Бартон Джонсона, автор пародировал как конкретные произведения, так и целые жанры, такие, как "политический триллер, приключенческий роман, порнографический роман и прочее. Особенно раздражало Соколова в эмигрантской литературе обилие мемуарной и документальной прозы..." (Джонсон, с. 281). Таким образом, языковая игра при неточном цитировании выступает в первую очередь как способ высмеивания оп-

ределенных штампов, которыми являются устойчивые выражения и цитаты из произведений литературных предшественников, и через это — высмеивания определенных художественных традиций.

Но было бы упрощением творческой индивидуальности С. Соколова ограничиться только этим выводом.

Дело в том, что автор не просто пародирует цитату, но и включает ее в такой контекст, при котором данный элемент интертекста приобретает свое первоначальное значение. "Дым Отечества" становится дымом сигарет, "Бог" во фразе "слава Богу" становится вполне конкретным божеством, во фразе "Все — суета сует, все — томление духа. Особенно без прислуги" "суета" теряет философский оттенок и т.д. Саша Соколов выступает как философ языка, пытаясь через языковую игру вернуть словам изначальный смысл, освободить язык, пусть даже через слом, через шок, от скованности.

Как уже отмечалось, роман Саши Соколова "Палисандрия" во многом задумывался как пародийный. Эта установка и определила особенности функционирования цитат в данном произведении. Писатель конца XX века интенсивно использует разработанные до него функциональные приемы: снижение, провокация и собственно пародии: "горение и чистоплюйство — несовместимы" вместо "гений и злодейство две вещи несовместные"; "все течет, пришлите специалистов" вместо "все течет, все изменяется", "Розенкрейцера соната" вместо "Крейцера соната" и другие ранее уже приводимые примеры. Характерно, что для С. Соколова скорее важно эффектное усиление пародии, а не сами цитаты, их источники. Писатель высмеивает все и вся. Более того, и этим С. Соколов отличается от своих предшественников, доминантным объектом высмеивания вплоть до разоблачения становится массовое сознание советской эпохи. Автор оперирует набором культурных штампов, свойственных общественному сознанию второй трети XX века. Показательный пример: характерная для гумани-

тарной мысли замена русских писателей их "мраморными двойниками" (Ю.М. Лотман) привела к своеобразной мифологизации многих из них. Так, Н. А. Некрасов воспринимался как последовательный борец за права страдающего народа. Одним из программных его произведений, которое знал каждый школьник, было знаменитое стихотворение "Вчерашний день, часу в шестом...":

Вчерашний день, часу в шестом,
Зашел я на Сенную;
Там били женщину кнутом,
Крестьянку *молодую*.

Ни звука из ее груд,
Лишь бич свистал, играя...
И Музе я сказал: "Гляди!
Сестра твоя родная!"

(Некрасов, с. 49)

С. Соколов делает на первый взгляд незначительную замену, которая в конечном счете развенчивает миф о Некрасове-поэте, страдальце за весь народ: "Вчерашний день, часу в шестом, зашел я на Сенную; там били женщину кнутом, крестьянку *удалую*" (Соколов, с. 150). Возникает принципиально другой образ: образ сильной женщины, которая вряд ли нуждается в защите. Как следствие этого рождается совершенно иное восприятие Музы поэта.

В отличие от предыдущих писателей, на стиль которых оказывали влияние заимствованные элементы, С. Соколов, с характерным для постмодернистского писателя восприятия всего мира как текста, мало что не воспринимает цитаты как чужие, но и переделывает их, исходя из своего желания. Цитата не есть чужое, она становится органичным продолжением авторского текста.

На основании проведенного анализа можно сделать следующие выводы:

1. Вполне четко прослеживается тенденция к расширению сфер заимствований цитат – от Библии и отцов церкви,

как это было у Ивана Грозного к политике, искусству, кино и т.д., как у Саши Соколова.

2. Очевидно изменения отношения автора к точности воспроизведения цитата – Иван Грозный считал недопустимым изменять тексты Библии, а и Салтыков-Щедрин и Саша Соколов идут на изменения в цитатах – чем дальше по времени, тем больше и концептуальной изменения.

3. Кроме того, прослеживается вполне очевидная линия развития того, что на данный момент называется интертекстуальностью – от канона, при котором автор отдаляет себя от чужого слова и использует его в качестве «рабочего» материала для подтверждения своей и опровержения чужой мысли («Первое письмо») к литературности, при которой автор вписывает свой текст в ту или иную традицию, школу, направление (История одного города»), к интертекстуальности, при которой чужой текст становится органической составляющей авторского текста, одной из важнейших текстопорождающих категорий.

Дальнейшее изучение заимствований именно в диахроническом аспекте, с расширением материала и видов интертекста, может позволить сделать глобальные выводы не только о динамике языкового диалогизма, но и определенные выводы об особенностях феномена авторского мышления в ключе осознания себя в мире текстов и культуры.

Список литературы:

1. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности. В кн.: Эстетика словесного творчества. М., 1979.
2. Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество. Екатеринбург, 1996.
3. Джонсон Д. Бартон "Саша Соколов. Литературная биография" // Глагол № 6 1992. С. 270-291.
4. Лихачев Д.С. Стиль произведений Грозного и стиль произведений Курбского. // Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским. М., 1993. 449с. С. 183-214.

5. Некрасов Н.А. Сочинения. В 3 т. Т. 1. М., 1959.
6. Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским. М., 1993. 449с. С. 122-163.
7. Прозоров В.В. Салтыков-Щедрин // Русская литература и фольклор. М., 1982. С. 76 – 94.
8. Салтыков-Щедрин М.Е. История одного города. М., 1970. 240 с.
9. Соколов С. Палисандрия. // Глагол № 6. 1992. С.9-262.
10. Человеческий фактор в языке: Коммуникация, модальность, дейксис. М., 1992. 281 с.

Шабаета М.А. Лингвостилистическая аспект-уализация философского концепта «О противоположностях» в произведении Ф.Ницше «Так говорил Заратустра»

В своих произведениях Ницше делает акцент на перспективированный характер интерпретации мира (2).